

# Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante

*In memoria di Marco Sirtori*

a cura di Luca Bani, Raul Calzoni, Thomas Persico



La scuola di Pitagora editrice

Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

BIBLIOTECA DI SINESTESIE

111

*Collana fondata e diretta da Carlo Santoli*



TRADUZIONI, TRADIZIONI E RIVISITAZIONI  
DELL'OPERA DI DANTE

In memoria di Marco Sirtori

A cura di Luca Bani, Raul Calzoni, Thomas Persico

La scuola di Pitagora editrice



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI BERGAMO**

Dipartimento  
di Lingue, Letterature  
e Culture Straniere



Questo volume è stato realizzato con il contributo del «Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere» e con il patrocinio del «CISAM – Studi internazionali sulle avanguardie e sulla modernità» dell'Università degli studi di Bergamo.

Proprietà letteraria riservata  
Copyright © 2023 La scuola di Pitagora editrice  
Via Monte di Dio, 14  
80132 Napoli  
[info@scuoladipitagora.it](mailto:info@scuoladipitagora.it)  
[www.scuoladipitagora.it](http://www.scuoladipitagora.it)

ISBN 978-88-6542-892-4 (versione cartacea)  
ISBN 978-88-6542-893-1 (versione digitale nel formato PDF)

Stampato in Italia – *Printed in Italy*

## Indice

Luca Bani, Raul Calzoni e Thomas Persico, <i>Introduzione</i>	11
---	----

### I.

#### TEORIE E METODI PER LA TRADUZIONE DANTESCA

Sylvain Trousselard	
Inferno XIX. <i>La translatio Dantis, elementi di semantica e di poetica</i>	19
José Blanco Jiménez	
<i>Una traduzione castigliana della 'Commedia' di Dante: problemi di metodo</i>	37

Raffaele Pinto	
<i>Sulla traduzione spagnola della 'Commedia'</i>	53
Luca Carlo Rossi	
<i>Dante tradotto in italiano</i>	63
Corina Anton	
<i>Intorno a una traduzione della 'Divina Commedia' caduta nell'oblio: le figure di parola nella versione romena di Alexandru Marcu</i>	77
Valentina Petaros Jeromela	
<i>«Mirate la dottrina che s'asconde, sotto il velame degli versi strani». Le traduzioni slovene dei versi danteschi</i>	95
Francesca Salvatori	
<i>Rudolf Borchard traduttore della 'Commedia'</i>	117
Marco Taddei	
<i>La 'Divina Commedia' in Giappone. Esempi di intertestualità dantesca nella letteratura moderna e contemporanea</i>	135
Francesca Manzari	
<i>«Then must the [translator] be merciful». Dante Gabriel Rossetti e Ezra Pound lettori-scrittori di Dante</i>	155

## II. DANTE E I COMMENTI

Concetto Del Popolo	
<i>Il 'Credo' di Dante</i>	175

Raffaele Ruggiero	
<i>Un'idea della storia da Bonaventura a Dante</i>	207
Luca Lombardo	
<i>Dante lettore di volgarizzamenti?</i>	
<i>Un inquadramento della questione e prime ipotesi di lavoro</i>	227
Marco Petoletti e Thomas Persico	
<i>Alberico da Rosciate tra esegesi e traduzione dantesca</i>	255
Calogero Giorgio Priolo	
<i>Ludovico Antonio Muratori all'Ambrosiana.</i>	
<i>Appunti preliminari su una mancata edizione della 'Vita nuova'</i>	281
Paolo Rigo	
<i>'Vita nova Fragmentorum': un caso ancora aperto?</i>	317

### III.

#### RIVISITAZIONI E FORTUNA DELL'OPERA DI DANTE

Duccio Tongiorgi	
<i>Raccontare la 'Commedia':</i>	
<i>note sulla popolarità tra Sette e Ottocento</i>	353
Fiona Sampson	
<i>Poetry for Dante, poetry from Dante</i>	369
Angela Locatelli	
<i>Dante contemporaneo del Novecento:</i>	
<i>note sulla prospettiva di T.S. Eliot</i>	379



Raul Calzoni	
<i>Dante Alighieri e W.G. Sebald.</i> <i>Nella «selva oscura» del poema degli elementi 'Secondo natura'</i>	393
Camillo Faverzani	
<i>«Caina attende chi a vita ci spense»:</i> <i>dalla 'Francesca da Rimini' di Silvio Pellico</i> <i>agli adattamenti operistici di Felice Romani e Paolo Pola</i>	411
Fabio Scotto	
<i>La mia poesia: tangenze dantesche e ipertestualità</i>	431
Stefano Magni,	
<i>Dal 'De Monarchia' ai 'Preliminary Drafts</i> <i>of a World Constitution' (1948).</i> <i>L'ispirazione dantesca nel progetto federalista di G.A. Borgese</i>	449
Enzo Noris	
<i>Il canto delle sirene</i>	471
Florinda Nardi	
<i>L'immaginario dell'Inferno nelle arti figurative e performative:</i> <i>esempi di processi di trascodificazione</i>	481
Giuseppe Previtali	
<i>La Commedia interamente riprodotta al naturale.</i> <i>Dante, il cinema italiano e gli Inferno del 1911</i>	503
Matteo Tamborrino	
<i>Tra sommi poeti ci si intende:</i> <i>Dante 'tradotto' in scena da Leo e Perla</i>	521

Annalisa Galbiati

*L'incontro di Dante con Casella*

*e «l'amoroso canto» musicato dal Maestro Guido Gambarini*

543



## Introduzione

*A Marco,  
caro amico e prezioso studioso,  
in memoriam*

*Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante* fu il titolo scelto per il Convegno internazionale organizzato dal Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli studi di Bergamo nei giorni 13, 14 e 15 maggio 2021. Si trattava del culmine del progetto di Ateneo *UniBg per Dante 2021*, a cui hanno partecipato più di cento studiosi: dantisti, cultori di storia e di arte, filologi, linguisti, comparatisti, critici riuniti nel nome del Sommo Poeta in occasione del settimo centenario dalla sua scomparsa, avvenuta nel settembre del 1321.

Il Progetto, destinato sia alla promozione della ricerca scientifica, sia alla disseminazione culturale – di concerto con le Istituzioni locali, tra cui il Comitato di Bergamo della Società Dante Alighieri, e con il patrocinio del *Comitato Nazionale per le Celebrazioni dei 700 anni dalla morte di Dante Alighieri* –, ha previsto diverse aree d'azione: una cinquantina di 'video-pillole', *5 minuti con Dante*, dedicate ad alcuni dei principali temi di critica e ricezione dantesca, dieci letture di canti della *Divina Commedia* raccolte sotto la titolazione *Lectura Dantis Bergomensis*, e il già menzionato Convegno internazionale, punto di arrivo del progetto, dedicato alle traduzioni, alla storia testuale e alla ricezione delle opere di Dante. Molte sono state le collaborazioni con Istituti e Società Scientifiche, tra cui la Società Dantesca Italiana, la Società Dante Alighieri e l'Associazione degli Italianisti. Con quest'ultima, in particolare, abbiamo collaborato allo

sviluppo, anche in sede orobica, del progetto nazionale *Nel nome di Dante. Gli scrittori contemporanei rileggono la 'Divina Commedia'*, nel caso specifico rivolto alla produzione poetica contemporanea, con la partecipazione di Fiona Sampson, Olga Sedakova e Fabio Scotto.

I lavori, avviati nel luglio 2020 e conclusi più di un anno dopo, nel settembre del 2021, hanno preso luogo in un periodo notoriamente emergenziale, che ha reso necessaria una serie di 'sperimentazioni' organizzative al fine di non limitare il libero e pubblico accesso alle iniziative in programma. L'Ateneo ha quindi promosso una serie di attività digitali che restasse memoria tangibile – e sempre consultabile – degli eventi programmati, omaggio a Dante e alla grandezza della sua figura, negli studi filologici, letterari e culturali italiani e internazionali ([www.youtube.com/UniBgperDante2021](http://www.youtube.com/UniBgperDante2021)).

Alle attività organizzate dal Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere, a partire dal novembre 2020, si sono aggiunte le *Conversazioni su Dante* promosse dal Dipartimento di Lettere, Filosofia e Comunicazione, con varie conferenze dedicate ad approfondimenti specifici sul ruolo della figura del Sommo negli studi e nella cultura contemporanea, seguite dalla pubblicazione del volume di Luca Carlo Rossi, *L'uovo di Dante. Aneddoti per la costruzione di un mito* (Carocci, Roma 2021).

Centinaia di studiosi afferenti a Università e Istituti di Ricerca in Italia e all'estero hanno contribuito alla riuscita di un così vasto panorama, un 'monumento' dalla duplice anima scientifica e di disseminazione culturale offerto dall'Università di Bergamo a una delle principali colonne portanti del canone e della letteratura mondiale.

A un anno di distanza dalla chiusura del Progetto, vede le stampe questa raccolta di studi, una silloge che riunisce i contributi scientifici di molti dei partecipanti al Convegno internazionale del maggio 2021. Le tre parti che lo compongono rispecchiano la trina suddivisione dei lavori: alla prima parte, *Teorie e metodi per la traduzione dantesca*, afferiscono gli studi sui problemi traduttivi delle opere di Dante in svariate aree geografiche e secondo approcci diversi, seppur complementari, che spaziano dalla semantica, alla poetica e alla filologia. In questo contesto si annovera il saggio di Sylvain Troussellard,

in apertura del volume, che acriticamente pone a confronto alcune fondamentali traduzioni francesi del poema dantesco, secondo un metodo d'indagine poi proposto anche dai successivi studiosi, a partire da José Blanco Jimenéz e Raffaele Pinto, editori e traduttori della *Divina Commedia*. Sempre dedicati all'area romanza sono i contributi di Luca Carlo Rossi, sulle traduzioni in italiano corrente del poema, e di Corina Anton, sulla versione romena di Alexandru Marcu. Poco al di fuori dei confini geografici dell'attuale 'romània', Valentina Petaros Jeromela si occupa invece delle strategie traduttive di Dante in lingua slovena, fornendo anche un regesto delle versioni dantesche diffuse all'esterno dei confini orientali d'Italia. Dell'area tedesca si occupa Francesca Salvatori, che dedica il suo scritto a Rudolf Borchard traduttore, secondo direttrici poi analizzate, a più riprese, anche nelle successive sezioni del volume.

Chiude la prima parte, in equilibrio tra traduzione e rivisitazione – aprendo così un varco verso la terza parte del volume –, l'indagine di Francesca Manzari sul duetto Dante Gabriel Rossetti ed Ezra Pound nel *mare magnum* delle riletture 'traduttive' dell'opera di Dante.

Segue la sezione *Dante e i commenti*, destinata a raccogliere gli studi sull'esegesi dantesca scaturita dalle edizioni e dai testi pubblicati dal Medioevo fino a oggi. Apre questo secondo ampio capitolo l'indagine di Concetto Del Popolo sul celebre *Credo* in terzine assegnato a Dante dagli antichi codici, ma attribuito unanimemente ad Antonio da Ferrara. Si annoverano qui due studi sulle fonti dantesche: il primo, quello di Raffaele Ruggiero, dedicato al concetto di 'storia' da san Bonaventura fino a Dante, e il secondo, di Luca Lombardo, che raccogliere le prime indagini sui volgarizzamenti che potevano essere noti al poeta fin dagli anni di formazione, a Firenze, presso le «scuole delli religiosi» (*Conv.* II XII, 2-7).

Dopo un affondo sul commento dantesco del giurista Alberico da Rosciate – uno dei personaggi più illustri della storia di Bergamo (e non solo) –, la cui edizione, a cura di Marco Petoletti e Thomas Persico, vedrà presto le stampe per la «Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi», Giorgio Priolo si occupa del Muratori editore

della *Vita nuova*, prosimetro giovanile al quale aveva dedicato anni di studi, pur non giungendo a pubblicarne l'edizione. Sempre rivolto al prosimetro giovanile di Dante è lo studio di Paolo Rigo, che problematizza la questione in merito al confronto tra l'operazione del giovane poeta e la raccolta dei *Fragmenta* petrarcheschi.

Alle rivisitazioni dantesche è infine dedicata l'intera terza parte del volume, a partire dallo studio di Duccio Tongiorgi sulla popolarità della *Commedia* tra Settecento e Ottocento – a tratti discussa e oggetto di contese fin dal secolo XVI –, e poi nella poesia britannica e tedesca del Novecento tramite le riletture di Thomas Stearns Eliot (Fiona Sampson e Anglea Locatelli) e di Winfried Sebald (Raul Calzoni), capisaldi teorici della critica contemporanea e fondamentali per la definizione dei 'canoni' della *Weltliteratur*. Seguono alcuni contributi dedicati alla fortuna dantesca nelle arti, strettamente legati per metodo d'indagine ai metodi 'traduttivi' transdisciplinari oggetto, in parte, della prima sezione del libro: Dante e i suoi riadattamenti operistici, a partire dalla celeberrima figura di Francesca da Rimini (Camillo Faverzani), nel cinema italiano fin dalla prima trasposizione filmica del 1911 (Giuseppe Previtali), nel teatro di Leo De Bernardinis e Perla Peragallo (Matteo Tamborrino), nella musica di Guido Gambarini, compositore bergomense che diede le note, nello scorso secolo, al canto di Casella (Annalisa Galbiati).

Al senso di far poesia e ai debiti che il poeta contemporaneo contrae con i grandi del canone mondiale è dedicato il saggio di Fabio Scotto, che presenta la sua produzione a partire dall'ipertestualità dantesca che lega, per temi, stili e forme i suoi versi a quelli dell'illustre fiorentino. L'ispirazione del Sommo nel mondo contemporaneo si avverte infatti in coloro che consciamente o inconsciamente attingono intertestualmente o ipertestualmente le fondamenta all'ampiezza dello scibile dantesco, come nel caso dei testi di Konstantinos Petrou Kavafis, noto giornalista e poeta greco, e nel caso del progetto socio-politico Giuseppe Antonio Borgese, nei *Preliminary Drafts of a World Constitution* (Stefano Magni).

Queste poche pagine introduttive, fin troppo sintetiche per mostrare la complessità e la ricchezza degli interventi qui raccolti,

vogliono essere dedicate a Marco Sirtori, amico e collega prematuramente scomparso, che molte energie aveva profuso proprio nel coordinamento del progetto *UniBg per Dante 2021* e del relativo Convegno internazionale, di cui ora, finalmente, si possono leggere gli Atti.

Luca Bani  
Raul Calzoni  
Thomas Persico





III.  
RIVISITAZIONI E FORTUNA DELL'OPERA DI DANTE



L'IMMAGINARIO DELL'INFERNO  
NELLE ARTI FIGURATIVE E PERFORMATIVE:  
ESEMPI DI PROCESSI DI TRANSCODIFICAZIONE

Florinda Nardi

(*Università degli studi di Roma 'Tor Vergata'*)

L'accostamento tra processi di traduzione e l'opera dantesca evoca sempre – almeno in chi scrive – parole significative, profonde e valide tutt'oggi, di un grande poeta del Novecento che tanto alle traduzioni quanto alla *Commedia* ha dedicato molta attenzione e molta scrittura critica: Giuseppe Ungaretti.

Poeta tra più mondi, poeta traduttore di poeti, Ungaretti si è accostato alla poesia altrui spesso e volentieri proprio attraverso la traduzione, lo ha fatto con Shakesperare, Racine, Góngora, Mallarmé, Blake, alla ricerca di quello che definiva il 'segreto contatto':

Certo, la vera poesia si presenta innanzi tutto a noi nella sua segretezza. È il segreto che, nell'anima nostra, l'accompagna anche

quando abbiamo scoperto e precisato di essa ogni limite. Si fa anzi, il segreto più fondo, da quel momento.<sup>1</sup>

Sono parole che Ungaretti usa, nel 1950, nella nota introduttiva alla sua traduzione della *Fedra* di Racine e che, proprio per la particolare occasione nella quale vengono pronunciate, acquistano una duplice valenza. La segretezza della poesia, infatti, diventa ancora più profonda quando si cela sotto il segreto significato di un'altra lingua e un'altra cultura.

Per Ungaretti, tradurre è un po' reinventare. L'invenzione, però, non è tale da scalzare la fedeltà al testo. Egli è in grado di aderire al testo originario e, allo stesso tempo, far sentire continuamente la propria voce di poeta. Il traduttore, infatti, per quanto rispettoso del testo, non può essere capace di rimanerne del tutto estraneo e non aggiungere alla traduzione qualcosa della propria interpretazione: «una traduzione è sempre il risultato d'un compromesso tra due spiriti». <sup>2</sup> L'obiettivo è raggiungere allora il 'segreto contatto' con l'autore la cui opera si vuole tradurre per non tradirne il pensiero e il sentimento da lui espressi. Tradurre significa attenersi al volere di un autore, restituire l'equilibrio di forma e contenuto, ma non seguire pedestremente la lettera, piuttosto fare «opera originale di poesia» perché «l'arte del tradurre, se parte da una ricerca di linguaggio poetico e si risolve in espressione poetica, porta semplicemente a poesia, e su questo non ci sarebbe da discutere». <sup>3</sup>

Ungaretti ha dedicato molto studio alla *Commedia* di Dante e anche molta didattica universitaria, svolta a Roma come in Brasile, e con le sue riflessioni sembra addirittura voler rispondere alla perplessità, espressa dallo stesso Dante nel *Convivio*, sull'impossibilità

<sup>1</sup> G. UNGARETTI, *Sulla "Fedra" di Racine*, in Id., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura M. Diacono e L. Rebay, Mondadori, Milano 1974, pp. 577-584, a p. 579.

<sup>2</sup> G. UNGARETTI, *Nota a Id., 40 Sonetti di Shakespeare*, Mondadori, Milano 1998, pp. 5-38, a p. 20.

<sup>3</sup> UNGARETTI, *Sulla "Fedra" di Racine* cit., p. 577.

di una traduzione poetica: «E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia» (*Conv.* I VII, 14).

Oggi quel 'transmutare' di Dante si dovrebbe intendere non solo con l'operazione del tradurre ma anche con quella del 'transcodificare' ossia di passare da un codice artistico, quello letterario, ad altro non esclusivamente verbale, anche visivo, auditivo, sinestetico come le arti visive, il teatro, il cinema, la musica, includendo il fumetto, i murales, la videoarte e tutte le forme artistiche assunte dalla parola di Dante nella nostra contemporaneità.

Risulta necessario utilizzare, in termini tecnici, la distinzione enunciata da Roman Jakobson in *Aspetti Linguistici della traduzione*:

Noi distinguiamo tre modi di interpretazione di un segno linguistico, secondo che lo si traduca in altri segni della stessa lingua, in un'altra lingua, o in un sistema di simboli non linguistici. Queste tre forme di traduzione debbono essere designate in maniera diversa: 1) la traduzione *endolinguistica* o riformulazione consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di altri segni della stessa lingua; 2) la traduzione *interlinguistica* o traduzione propriamente detta consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di un'altra lingua; 3) la traduzione *intersemiotica* o trasmutazione consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici.<sup>4</sup>

Alla luce di questa distinzione che evidenzia la complessità del processo di traduzione e, in maniera progressiva, di quello di transcodificazione, sembrerebbe impossibile fugare le perplessità di Dante sulla possibilità di 'transmutare' e ancora più difficile raggiungere quel necessario 'segreto contatto' di cui parla Ungaretti. Quando la specificità di scrittura non è più esclusivamente linguistica e si fa

<sup>4</sup> R. JAKOBSON, *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano 1966, p. 57.

addirittura pluricodice, come accade nelle arti performative, sembrerebbe davvero irraggiungibile la possibilità di restituire “cosa per legame musaico armonizzata”. Questa volta, a sciogliere il difficile nodo teorico, viene in soccorso un altro grande autore e studioso della lingua e della specificità linguaggi artistici, capace di studiare e sperimentare le arti tutte del suo secolo, letteratura, teatro, pittura, cinematografo: Luigi Pirandello.

In *Illustratori, attori e traduttori* – famoso saggio pubblicato su «L'Antologia» del 16 gennaio 1908 e poi rientrato nel volume *Arte e Scienza* – Pirandello accomuna l'arte del tradurre a quella dell'illustrare e dell'interpretare degli attori. Un saggio nel quale pone sullo stesso livello, appunto, i traduttori, gli illustratori e gli attori quali ‘cattivi mediatori’ del pensiero e dell'arte così come uscita dalla fantasia del poeta. L'autore si sentirà, secondo Pirandello, sempre tradito nel vedere i suoi personaggi trasmutati in un'altra lingua, in una immagine o nel gesto di un attore, eppure, nella polemica intrapresa con Croce su quella che chiamava ‘l'attività teoretica in arte’, Pirandello insiste sulla necessità che ‘il fatto estetico debba essere integrato con l'attività pratica divenuta tutt'uno con esso’:

L'esecuzione in somma è la concezione stessa, viva in azione. All'ispirazione dell'artista non succede il lavoro freddo dell'artigiano. Si tratta di creare una realtà che, come l'immagine stessa che vive nello spirito dell'artista, sia a un tempo, come abbia già detto, materiale e spirituale: un'apparenza che sia l'immagine, ma divenuta sensibile. Ora questo non potrebbe avvenire se l'immagine stessa non tendesse spontaneamente a trasformarsi nel movimento che dovrà effettuarla. L'attività pratica, la tecnica, il lavoro, devono essere spontanei e quasi incoscienti. La scienza acquisita non può essere impiegata per mezzo della riflessione; la tecnica dev'essere divenuta nell'artista quasi un istinto!<sup>5</sup>

<sup>5</sup> L. PIRANDELLO, *Illustratori, attori e traduttori*, in Id., *Saggi e Interventi*, a cura e con un saggio introduttivo di F. Taviani e una testimonianza di A. Pirandello, Mondadori, Milano 2006, pp. 634-658: 638-639.

Ecco, questo nuovo istinto, che permette di mettere insieme materialità e spiritualità, tenere conto della specificità del linguaggio, arrivare a un prodotto artistico rispettoso del proprio codice di appartenenza, potrebbe essere proprio la chiave per giungere al 'segreto contatto' di cui parlava Ungaretti, in qualunque arte si voglia 'transmutare' la *Commedia*. Nel passaggio di codici dalla letteratura alle arti visive, al teatro, al cinema, a qualunque altro codice artistico è necessario andare alla ricerca delle equivalenze che non sono più soltanto linguistico-culturali ma diventano, in una traduzione intersemiotica, delle equivalenze nell'immaginario.

Volendo trattare dell'immaginario, pur limitando l'indagine all'*Inferno*, si dovrebbe partire, considerando il rapporto con le arti figurative, non tanto da come le parole di Dante siano state illustrate da subito con infinite tecniche, dalle miniature agli affreschi, dai ritratti a olio alle incisioni ma, al contrario quanto le parole di Dante fossero già la transcodificazione di un immaginario visivo a cui sicuramente l'autore della *Commedia* è stato esposto e dal quale è stato consciamente o inconsciamente influenzato.

L'attenzione si vuole portare, in questa sede, non tanto su illustri antecedenti letterari che possono aver contribuito alla definizione dell'immaginario di Dante del mondo dell'aldilà, quali il *Libro delle tre scritture* di Bonvesin della Riva, o la *Visio Thugdali*, precedenti arabi come il *Kitab al Miraj*, il *Libro dell'ascensione* – e che anche meriterebbero la dovuta attenzione – quanto su vere e proprie 'visioni' di questo aldilà infernale attraverso la sua fruizione di opere d'arte.

Come ha ben illustrato Laura Pasquini, Dante può aver visto, ammirato ed essere rimasto impressionato da molte rappresentazioni dell'aldilà che le arti figurative offrivano a lui e ai suoi contemporanei, in tutta Italia:

Se possiamo solo ipotizzare che Dante abbia notato volti triplici scolpiti dai Vassalletto nei due chiostri romani e che possa aver visitato le città di Tuscania e Treviso e visto l'aspetto trifforme di quei demoni, sappiamo invece per certo che egli sovente e ancora in giovane età, quando soprattutto immagini impressionanti si



stampano nella memoria e stimolano la fantasia, ebbe mondo visitare il battistero di Firenze, il “bel san Giovanni” di *Inf.* XIX, 17. Qui poté ammirare nella cupola il mosaico raffigurante il *Giudizio universale* e in specie la porzione dedicata all’inferno, realizzata da Coppo di Marcovaldo intorno al 1260/70, dove la spaventosa figura del demonio riproponeva una variante mostruosa e deforme quella triformità altamente evocativa già sperimentata dal poeta, con tutte le implicazioni e varianti di cui si è detto, in altre forme d’arte.<sup>6</sup>

Ma ancora: a Padova, la Cappella degli Scrovegni di quel Giotto che ‘rubò a Cimabue il grido’; a Pisa, il bassorilievo del pulpito di Nicola Pisano; sempre a Pisa il pulpito del figlio, Giovanni Pisano, con le rappresentazioni del giudizio universale.<sup>7</sup>

Significative, sulle orme di queste suggestioni di rimando, sono state due Mostre che le Celebrazioni del Settecentenario hanno permesso. La prima allestita presso i Musei San Domenico a Forlì, dal titolo *Dante. La visione dell’arte*, curata da Antonio Paolucci e Fernando Mazzocca tra marzo e luglio 2021; la seconda a Ravenna, nella Chiesa di San Romualdo, curata da Massimo Medica e intitolata *Le arti al tempo dell’esilio del Ciclo Dante. Gli occhi e la mente* (08 maggio-04 luglio 2021).<sup>8</sup>

<sup>6</sup> L. PASQUINI, «*Pigliar occhi, per aver la mente*». *Dante, la Commedia e le arti figurative*, Carocci, Roma 2020, p. 47.

<sup>7</sup> GIOTTO, *Cappella degli Scrovegni* (1303-1305 circa); NICOLA PISANO, *Giudizio universale*, Pisa, pulpito del battistero di Pisa (1257-1260 circa); GIOVANNI PISANO, *Giudizio universale*, Pisa, pulpito del Duomo di Pisa (1302-1311 circa).

<sup>8</sup> La mostra *Dante. La visione dell’arte*, curata da A. Paolucci e F. Mazzocca, aperta dal 12 marzo al 4 luglio 2021 ai Musei San Domenico (Forlì), realizzata da Cariforlì e dalle Gallerie degli Uffizi, ha ospitato circa 200 opere tra dipinti, sculture e illustrazioni provenienti dal museo fiorentino; *Le arti al tempo dell’esilio del Ciclo Dante. Gli occhi e la mente*, curata da Massimo Medica e promossa dal Comune e dal MAR Museo d’Arte della città di Ravenna, dall’8 maggio al 4 luglio 2021 ha ospitato alcuni dei capolavori prodotti nell’età di Dante e che caratterizzano l’arte italiana tra il XIII e il XIV secolo.

La reciprocità delle influenze con questi grandi artisti e loro successori, sarà inevitabile, anche perché la circolazione dell'*Inferno* di Dante non ha dovuto aspettare la pubblicazione della prima Cantica tanto meno dell'opera completa ma si è diffusa precocemente, persino oralmente, anche geograficamente lontana dal suo autore in esilio.<sup>9</sup>

Saranno poi proprio le parole tanto evocative di Dante, la sua capacità di parlare per immagini, la sua attitudine alla similitudine, a contribuire alla costruzione di un nuovo immaginario, in un gioco di stratificazioni che nel caso di Dante e di alcuni suoi personaggi arriva fino alla costruzione del mito. Si sa, come ha ben ricostruito di recente Alberto Casadei, che i Canti di quello che voleva essere un Poema Sacro hanno cominciato a circolare ben prima della stesura integrale dell'opera, e la vasta diffusione per via scritta e soprattutto orale del testo, a partire dalla Cantica dell'*Inferno* ovviamente, mentre hanno dato a Dante una fama in vita, hanno contestualmente amplificato l'empatia contemporanea per lo stato di esule del suo autore nonché mitizzato la vita avventurosa e itinerante di chi si fa testimone di se stesso nei tanti luoghi dell'Italia dell'esilio con le persone che incontra, a cui narra la sua storia, e che diventano per forza di cose amplificatori e diffusori della potenza della stessa.<sup>10</sup>

Basterebbe, invece, sfogliare il volume del 2018 di Lucia Battaglia Ricci, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*<sup>11</sup> per avere un'idea chiara delle forme assunte dalla *Commedia* di Dante nelle arti figurative: dal Maestro del Biadaiole a Pietro Lorenzetti, da Simone Martini a Sandro Botticelli, da Domenico di Michelino a Luca Signorelli, Delacroix, Fussli, Doré, Blake, Rodin, Guttuso, Dalì, tutti si sono confrontati con Dante e hanno tramutato l'immaginario dell'*Inferno*, e non solo, nella propria arte forse

<sup>9</sup> Cfr. A. CASADEI, *Dante oltre la 'Commedia'*, il Mulino, Bologna 2013.

<sup>10</sup> Cfr. A. CASADEI, *Dante. Storia avventurosa della Divina commedia dalla selva oscura alla realtà aumentata*, il Saggiatore, Milano 2020.

<sup>11</sup> L. BATTAGLIA RICCI, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, Einaudi, Torino 2018.

alla ricerca di quel segreto contatto, e riuscendo così a contribuire alla creazione di un nuovo immaginario.

Le Celebrazioni per il Settecentenario in morte del Sommo Poeta, cominciate e finite ben prima e ben dopo il 2021, come si è già visto per le mostre sopra citate, hanno anche fornito l'occasione di produrre opere, in tante forme ed espressione artistiche, che al poeta, alla sua vita, alla sua produzione letteraria si sono ispirate: mostre, installazioni, fumetti, musica, teatro, cinema, videogiochi persino manga.

Una tendenza che è stata in qualche modo 'esasperata' ma che in fondo ha sempre investito il personaggio Dante, soprattutto a partire dalla sua proclamazione a padre della patria. L'Ottocento, nella logica di una trasposizione dell'uomo e del letterato in altre narrazioni, è sicuramente il secolo del teatro, così come il Novecento sarà il secolo del cinema fin dalla sua invenzione, per lasciare al Terzo Millennio la contaminazione delle arti, la multimedialità, la transmedialità che porta con sé anche una 'alterità' ossia la tendenza all'andare oltre Dante a vedere un altro Dante.<sup>12</sup>

La produzione in questo senso è così vasta – e accresciuta nei secoli in modo esponenziale – che in questa occasione è possibile tentare solo una carrellata che tenga conto delle maggiori espressioni, rappresentative delle varie fenomenologie di transcodificazione al fine di riuscire almeno a identificare un *corpus* di opere (solo la punta dell'intero iceberg) che meriterebbe maggiori approfondimenti.

Dante è naturalmente sulla scena letteraria e teatrale perché ci si è messo da sé attraverso una vocazione naturale alla teatralità propria della *Commedia*. Come ricorda Francesco Saverio Minervini è stato già Edoardo Sanguineti – che con una trasposizione teatrale della *Commedia* di Dante si è provato in prima persona – ad affermare che «Dante era stato il primo drammaturgo della letteratura italiana»

<sup>12</sup> Cfr. F. NARDI, «Bellezza in Movimento». *Dante Personaggio sulla scena teatrale e letteraria*, in *Il personaggio in commedia. Vita e Finzione nel Teatro moderno e contemporaneo*, a cura di R. Caputo, L. Mariti, F. Nardi, UniversItalia, Roma 2022, pp. 11-28.

capace di fare scelte letterarie indirizzate a una precisa rappresentatività così come – rifacendosi a sua volta a Maria Maslanka-Soro – sottolinea la capacità di Dante di oltrepassare i confini delle arti e «presentarsi ora come scriba ora come pittore, navigato demiurgo del *visibile parlare*, abile coreografo di giri e di danze nel Cielo del Sole [...] musicista e finanche 'tecnico delle luci'». <sup>13</sup>

Si potrebbe aggiungere che la rappresentatività a cui si fa qui riferimento è frutto di quel «visibile parlare» (*Purg.* x, 95) che Dante stesso promette, della sua necessità e capacità di far vedere al lettore comune, *everyman*, quanto si manifesta davanti al suo essere viaggiatore nel mondo dell'aldilà.

Il secolo che maggiormente si è operato nelle trasposizioni teatrali della vita e dell'opera di Dante Alighieri è sicuramente l'Ottocento che ha visto sui palcoscenici, e non solo italiani, un incredibile fiorire di opere. La motivazione di questa ampia reinterpretazione dell'opera dantesca è particolarmente legata al ruolo che la figura di Dante stava cominciando ad assumere nel clima politico, sociale e culturale che da inizio secolo avrebbe portato ai moti risorgimentali e all'unità d'Italia.

La prima opera che merita di essere citata in questo solco è la *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico, andata in scena al Teatro Re di Milano il 18 agosto 1815, «evidentemente compromessa nel suo atto ispiratore con le istanze romantiche, patriottiche e risorgimentali dell'autore». <sup>14</sup> L'opera ebbe un successo immediato e duraturo, legato sì alla nota vicenda d'amore narrata da Dante, ma anche allo

<sup>13</sup> F.S. MINERVINI, *Dante a teatro. Drammaturgia dantesca tra Ottocento e Novecento*, in «Sinestesieonline». Supplemento della rivista «Sinestesie», numero speciale *Tavolozza teatrale all'italiana: omaggio a Dario Fo*, novembre 2016, snp.

<sup>14</sup> MINERVINI, *Dante a teatro*, a cui si rimanda per approfondimenti. Si confronti anche Giovanni Fallani, *La 'Divina Commedia' come esperienza teatrale*, in «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», XVIII, 1960, pp. 26-41; A. CASADEI – P. GERVASI, *La voce di Dante. Performance dantesche tra teatro, tv e nuovi media*, Luca Sossella, Bologna 2021.

slancio patriottico che emergeva in alcune parti della tragedia. Il monologo di Paolo sull'Italia nel primo atto, in particolare, entusiasmava il pubblico [...]. La forte connotazione virtuosa, non solo di Paolo, ma di tutti i personaggi del dramma, univa spettatori e figure teatrali e trovava consensi fra gli intellettuali antiaustriaci della Milano del 1815.<sup>15</sup>

Un altro grande interprete fu Gustavo Modena, fervido mazziniano, grazie al quale i canti dell'*Inferno* più adatti al suo intento travalicarono i confini italiani per giungere al Queen's Theater di Londra nel 1839.<sup>16</sup>

Tutto l'Ottocento vede grandissimi attori e attrici misurarsi con i versi danteschi, da Adelaide Ristori a Tommaso Salvini, da Ernesto Rossi a Ruggero Ruggeri, da Giacinta Pezzana a Ermete Zacconi, e altrettante sono state le forme assunte dagli spettacoli dalla rappresentazione dei singoli episodi della *Commedia* al protagonismo del Dante esule, dal dramma satirico-fantastico alla commedia in 5 atti in versi martelliani.

Anche il panorama europeo si apre alla messa in scena della vita e delle opere di Dante. Del 1850 è la pubblicazione a Berlino, per mano di Paul von Heyse di *Francesca von Rimini*; un dramma danese dal titolo *Dante* appare a Copenaghen nel 1852 grazie all'opera di C. Kurt Molbech; l'anno successivo a Parigi Henry de Bornier rivolge l'attenzione *Dante et Béatrix*, del 1849, rappresentata sempre a Parigi, questa volta al Theatre de la Port Saint-Martin, è la *Françoise de Rimini* di Christian Ostrovskij e dell'anno successivo a Nizza quella di Méri de la Canorgue. Nel 1855 Dante sbarca oltreoceano con George Henry Boker, ancora una volta una *Francesca da Rimini*.

<sup>15</sup> A. AVANZI, *Il testo della 'Francesca da Rimini' di Silvio Pellico*, in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», II, 2017, pp. 223-253 (Atto I, vv. 222-239).

<sup>16</sup> Cfr. G. ANTONUCCI, *Teatro*, in *Enciclopedia Dantesca*, da consultare per una dettagliata disanima delle produzioni otto-novecentesche aggiornata fino alla metà del Novecento con la l'opera di trasposizione di Orazio Costa.

*ni*, capace di conquistare il pubblico del Broadway Theatre di New York grazie all'opera interpretativa di Edward Loomis Davenport.

Sulla scia del protagonismo di Francesca, non si può che concludere la carrellata ottocentesca, ancora più ricca di quanto qui si possa ricordare, tornando in Italia con l'esempio più conosciuto delle trasposizioni teatrali del personaggio dantesco ossia l'opera di Gabriele d'Annunzio che nel 1901 consegna Francesca nelle mani di Eleonora Duse e consacra il personaggio, con la pubblicazione Treves del 1902, nel panorama del teatro italiano ormai del Novecento.

Il XX secolo, consolidata oramai la funzione politica, civile e morale che l'opera dantesca è in grado di assumere, sviluppa una maggiore consapevolezza critica e interpretativa non solo della *Commedia*, ma dell'intera opera del poeta. Non sono più soltanto i singoli personaggi, le loro peculiari storie, ad affollare i palcoscenici italiani, quanto il tentativo di riuscire nell'impresa decisamente complessa di riprodurre l'intera opera.<sup>17</sup>

Qui si possono riportare solo alcuni esempi di attenzione a questa interezza sulla scena teatrale. Il primo è il tentativo di Orazio Costa, studioso raffinato, già professore di Lettere, che si diploma all'Accademia d'Arte drammatica in regia con lavoro su *In portineria* di Giovanni Verga, mostrando fin da subito una sensibilità spiccata per le opere letterarie quale fonte – di ispirazione o vera e propria transcodificazione – per il teatro prima e gli altri media poi. L'intera sua carriera è costellata di opere letterarie che prendono nuova vita

<sup>17</sup> Un filone che non può essere trascurato, ma che costituirebbe a sé un campo di indagine, è il diretto confronto con il testo integrale della *Commedia* da restituire con la forza di attori che compromettono la loro arte teatrale con altri media, dalla radio alla televisione. Si susseguono allora i nomi di Vittorio Sermoni, Arnaldo Foà, Giorgio Albertazzi, Carmelo Bene, Vittorio Gassman, Roberto Herlitzka, Roberto Benigni. Fortunatamente a questa pratica di successo si sono aggiunte, ma solo nel terzo millennio, anche brillanti e prestigiose voci femminili quali Consueto Ciatti, Lucilla Giagnoni, Monica Guerriore, Isabel Russinova. Grandi interpretazioni che hanno permesso di far arrivare il messaggio come la musica del verso dantesco al vasto pubblico, non mancando di sensibilità filologica e attenzione critica.

sulla scena, da *Il Pianto di Maria* di Jaocopone da Todì, esordio assoluto tra il 1935 e il 36, alla serie televisiva sull'*Orlando Furioso* del 1975, dall'*Aminta* del Tasso del 1950, all'*Adelchi* manzoniano, ancora in versione televisiva, del 1973. A Dante dedica ben due opere: la prima è *Commedia. Episodi e personaggi del Poema Dantesco* prodotta nel 1966, la seconda intitolata *Vita Nuova* nel 1981. Spettacoli nei quali si vede all'opera la sua pedagogia teatrale – passato ormai da allievo a insegnante in Accademia dove rimase fino al 1976 – basata su un approccio mimetico, quello che lui amava chiamare 'mimazione' o 'istinto mimico' ossia la capacità dell'attore di imitare con naturalezza, di apprendere e restituire con il corpo tutto ad essere più che a fare, in una sorta di paragone con l'apprendimento della lingua madre. Le opere dantesche messe in scena con la regia di Costa riescono a restituire questa capacità degli attori e attrici al tempo coinvolti anche grazie al profondo studio del testo e alla comprensione dell'essere dei personaggi da interpretare.

Una seconda manifestazione di consapevolezza del mestiere teatrale e insieme di studio approfondito del testo d'origine, nonché di incredibile sensibilità poetica è sicuramente la trilogia messa in scena da Federico Tiezzi tra il 1989 e il 1991. Il regista decide di avvalersi per l'allestimento drammaturgico delle tre cantiche, uno per ciascuna, di grandi penne di poeti contemporanei, si affida infatti a Edoardo Sanguineti per *l'Inferno* dando origine così nel 1989 a *Commedia dell'Inferno. Un travestimento dantesco*; a Mario Luzi per *Il Purgatorio. La notte lava la mente*, messo in scena nel 1990 e a Giovanni Giudici per *Il Paradiso. Perché mi vinse il lume desta stella*, nel 1991. Un esperimento riuscito di 'teatro in poesia' che risponde alla scommessa del regista di voler rappresentare le complessità, nodi, grovigli e asperità della *Commedia*, traducendoli, trasfondendoli, persino tradendoli nelle interpretazioni della contemporaneità.

In ultimo – allungando l'indagine agli anni Duemila ma non raggiungendo le ricchissime produzioni frutto delle celebrazioni –, un'opera piuttosto singolare e dirompente, nella forma e nei temi, un *divertissement* che pone Dante sulla scena come personaggio muto in balia di una Beatrice che rilegge, reinterpreta e critica tutte

le sue opere. Si tratta della *pièce* teatrale dal titolo *Per le rime. Beatrice risponde a Dante. Saggio lirico-drammatico* di Enrico Bernard pubblicato nel 2016.

In questo contesto, si è obbligati però ad andare oltre la traduzione intersemiotica e prestare attenzione, anche solo rimandando ad altra sede, a particolari traduzioni, che si fanno tradimenti, e che potremmo riprendere come endolinguistiche. Dante, il suo tempo, le sue storie, infatti, diventano protagonisti di altra letteratura. A partire dal *Trecentonovelle* del Sacchetti fino a una contemporaneità che va oltre Dante approdando a tutta una produzione romanzesca capace di valicare anche i confini italiani. Anche in questo caso la bibliografia è molto vasta: da *Il Circolo Dante* di Mettew Pearl a *Il libro segreto di Dante* di Francesco Fioretti, dai *Dannati* di Glenn Cooper o *l'Inferno* di Dan Brown a *Come donna innamorata* di Marco Santagata o all'ultimo *Dante* di Alessandro Barbero.<sup>18</sup>

Molte di queste opere possono non interessare l'indagine scientifica, molte possono essere considerate cattive interpretazioni, molte innescano polemiche e invasioni di campo, ma sono comunque parte di un processo che non si può e non si deve ignorare perché è esattamente quello che contribuisce non solo a diffondere l'opera di Dante nel mondo ma anche a creare o ricreare un preciso immaginario dantesco.

Allo stesso modo si potrebbe andare avanti con una paragonabile e altrettanto inesauribile carrellata nell'ambito delle transcodificazioni cinematografiche, televisive e audiovisive più in generale. Ma forse esempi tratti dalle origini del cinematografo e nostra contemporaneità possono bastare per segnare l'arco di una storia del rapporto tra letteratura e cinema in continua evoluzione che si confronta sull'opera di Dante Alighieri.

<sup>18</sup> Cfr. M. PEARL, *Il Circolo Dante*, Rizzoli, Milano 2003; F. FIORETTI, *Il Libro Segreto di Dante*, New Compton Editori, Roma 2015; G. COOPER, *Dannati*, Editrice Nord, Milano 2014; DAN BROWN, *Inferno*, Doubleday Editore, 2013; M. SANTAGATA, *Come donna innamorata*, Guanda, Milano 2015; A. BARBERO, *Dante* Laterza, Roma 2020. Cfr. inoltre F. NARDI, «Bellezza in Movimento» cit.



Già a partire dai primi dieci anni del secolo scorso, la cinematografia, mondiale e non solo italiana, dopo una prima fase di fenomeno di 'attrazione', è andata alla ricerca delle grandi storie della letteratura, nonché delle grandi firme, per contribuire alla legittimazione di un'arte che tale ancora non era. Nell'elenco degli autori più 'saccheggiati' non potevano che rientrare i mostri sacri della tradizione mondiale, primi tra tutti quelli che ancora oggi rimangono riconosciuti come i fondatori del 'canone occidentale': Dante e Shakespeare.

Dante, entrato nell'immaginario collettivo mondiale con la *Commedia* e soprattutto con l'*Inferno*, arriva subito sugli schermi americani attraverso la storia infernale forse più famosa, nonché più adatta alla restituzione cinematografica dell'epoca, ovvero la storia d'amore di Paolo e Francesca.

È del 1907, infatti, la *Francesca da Rimini* or *The Two Brothers* diretto da William B. Rousay per la Vitagraph di New York. E tra le prime produzioni di qualità, insieme ai personaggi storici e biblici (Washington, Napoleone, Mosè), spiccano gli eroi di Dante e Shakespeare (a coniugare storia, teatro e cinema in questo caso è il *Julius Caesar*). Anche se il genere dominante è ancora quello storico arricchito, negli ultimi due casi, da passionali storie d'amore. Il film di Rousay, infatti, si concentra sulla tragica storia di Paolo e Francesca divisa in sette quadri: 'Lanciotto, *the hunchback*' è promesso sposo a Francesca e manda suo fratello Paolo a prenderla; Paolo le porta il messaggio del fratello e conduce Francesca da Lanciotto; Francesca mostra una grande ripugnanza nell'incontrare il suo deforme promesso sposo; Francesca e Lanciotto si sposano, ma lui viene subito chiamato alla armi e parte per la guerra; Paolo e Francesca rimasti soli vivono la loro storia d'amore; il *fool* di corte porta a Lanciotto notizie dei due amanti e traditori; Lanciotto torna dalla guerra e attua la sua feroce vendetta. È interessante notare come l'originale Cianciotto Malatesta del testo dantesco, deforme perché zoppo, si sia trasformato in 'Lanciotto, *the hunchback*', ovvero un gobbo deforme che rievoca altri immaginari (il più famoso *hunchback* della letteratura troverà molte Notre Dame cinematografiche). Anche il

lieve cambiamento di nome non può che rievocare nello spettatore la storia parallela cui il testo dantesco rimanda (quel libro «galeotto» che narrava «di Lancialotto come amor lo strinse», *Inf.* v,128).

Non da meno, è da sottolineare anche la dipendenza della costruzione della storia con le coeve trasposizioni teatrali della vicenda di Francesca che, tra il 1902 e il 1903, giravano nei teatri di Londra, Parigi e New York. Del resto, l'influenza del teatro, delle sue scenografie, dei suoi attori, delle sue meraviglie, fin da Méliès, ha avuto un grande ruolo nella costruzione dell'immaginario cinematografico e non soltanto come bagaglio di storie, ma proprio come arte sorella da cui attingere. È infatti riconosciuto fin da subito il debito che il cinema delle origini ha contratto con la letteratura e il teatro: «Il nuovo spettacolo meccanico-fotografico in cerca di legittimazione culturale si volge presto ai codici narrativi del romanzo e alle convenzioni sceniche del teatro».<sup>19</sup>

La produzione americana della *silent era* vedrà altri due lavori tratti da Dante, il più complesso *Dante's Inferno*, per la regia di Henry Otto, prodotto dalla Fox Film Corporation nel 1924, e *Drums of Love*, opera del più famoso David Wark Griffith sempre prodotto dalla Fox.

Il primo tentativo di restituire, seppure attraverso un'operazione selettiva delle scene, l'intero immaginario infernale porta i segni dell'influenza che anche le arti visive esercitavano sul cinema delle origini. Le scene girate da Otto sono infatti dichiaratamente e intenzionalmente ispirate alle illustrazioni di Gustave Doré. Eppure, appare anche per la prima volta il tentativo di rispondere, attraverso una personalissima interpretazione del regista, a un proposito morale. La stessa selezione delle scene – il prologo, l'attraversamento dell'Acheronte, l'incontro con Minosse e poi la presentazione dei tormenti dei peccatori – lo portano a rappresentare quelli che potevano essere considerati non i peccati più esecrabili in senso assoluto, ma quei peccati in cui il pubblico poteva ritrovarsi – gli avari e i

<sup>19</sup> I. GAMBACORTI, *Storie di cinema e di letteratura. Verga, Gozzano e d'Annunzio*, Società editrice fiorentina, Firenze 2003, p. 9.

prodighi, i fraudolenti e i falsi, i suicidi – per poi seguire le orme del protagonista il quale si converte e chiude in un *happy ending* la storia.

Il successo di Dante in America non si esaurirà certo con queste prime prove, ma resiste fino ai giorni nostri tanto con le storie dei suoi personaggi, quanto con il suo immaginario. Ma mentre l'America leggeva il suo Dante, meglio la sua *Commedia*, sullo schermo, anche l'Italia non aveva tardato a dare il suo tributo al padre della lingua e della patria. Anzi tra il 1910 e il 1911 si può dire si sia scatenata una corsa a chi avrebbe prestato per primo le fotografie in movimento alla visione dantesca. Già dal 1908, infatti, in Italia, Adolfo Padovan, Francesco Bertolini e Giuseppe De Liguoro erano al lavoro sulla realizzazine di un film, intitolato *Inferno*, che la Milano Film finanziava e pubblicizzava preparando l'attesa dell'uscita. Ma di quell'attesa si avvale, in realtà, anche la piccola casa di produzione Helios Film di Velletri che fece uscire, con pochi mesi di anticipo sulla concorrente, un altro *Inferno* per la regia Giuseppe Berardi e Arturo Busnengo. La distinzione anche nelle semplici misure della pellicola è sostanziale – quella della Helios Film è di 524 mt per 25 quadri, la successiva della Milano Film è di 1200 mt per 54 quadri – ma l'episodio rimane indicativo anche delle dinamiche del mercato e del ruolo svolto dalle case di produzione.

Il film di Berardi e Busnengo, in cui lo stesso Berardi interpreta Dante, fu girato in breve tempo e con un *budget* molto limitato. Ispirato anch'esso alle illustrazioni di Doré, sfruttò molto la nudità dei dannati e, per l'epoca, il seno nudo di Francesca da Polenta fu senz'altro un elemento di scandalo e, insieme, di attrazione. I venticinque quadri, supportati e divisi da 18 didascalie, selezionano sempre gli episodi più famosi della cantica dantesca, con notevoli effetti speciali quali il volo dei lussuriosi nella tempesta infernale o il gigante, imperioso e giudicante Minosse. Il tempismo – meglio l'anticipo dell'uscita rispetto al concorrente film della Milano Film – permise una rapida diffusione in tutta Europa, sintomo anche della avanzata commercializzazione della produzione cinematografica.

Il film di Padovan, Bertolini e De Liguoro (anche in questo film uno dei registi, De Liguoro, ne è anche attore, interpretando

le parti di Farinata, Pier delle Vigne e il Conte Ugolino), oltre per lunghezza e quadri, si differenzia dal precedente anche per un uso più sistematico e coeso al testo filmico delle didascalie che usano la parola dantesca nella sua integrità, sia in forma di citazione fedele che di semplificata parafrasi dei versi. In sostanza, però, vista anche la precocità di questo come degli altri prodotti cinematografici coevi, ovvero il suo essere ancora nella fase di passaggio tra il cinematografo-attrazione e la sua integrazione narrativa, non stupisce l'analisi che ne ha fatta Aldo Bernardini paragonandolo alla tecnica di Méliès:

[...] in generale si può dire che, dal punto di vista tecnico, *L'Inferno* sia un'antologia degli effetti speciali, dei trucchi più noti e sperimentati usciti da quello straordinario laboratorio che era stato lo studio di Georges Méliès. [...] ma qui in realtà siamo ben lontani dalle fantasie *naïves*, carnevalesche e plebee del 'mago di Montreuil': qui il *truquage* non è al servizio di uno svagato gioco fantastico, o del grottesco, dato che si avverte invece costante lo sforzo di rendere questa evocazione dell'inferno dantesco, in qualche modo, verosimile; e il trucco dovrebbe soprattutto servire ad accrescere l'orrore.<sup>20</sup>

Anche se non gli si può negare il merito di aver aperto nuove vie al cinema italiano e, soprattutto, al suo più consapevole rapporto con il bagaglio letterario cui attingeva: «nel complesso il film può essere ancora oggi considerato il primo 'capolavoro' del cinema muto italiano, un'opera maestra che aprì davvero nuovi orizzonti ai cineasti di tutto il mondo; ma in vano di lì a qualche mese gli stessi Bertolini, Padovan e De Liguoro cercheranno di ripetere l'*exploit* con un'altra riduzione ambiziosa: quella dell'*Odissea* di Omero».<sup>21</sup>

Il numero molto elevato dei quadri ha permesso ai registi di ampliare la consueta scelta delle scene e dei personaggi danteschi, permettendo anche un filo narrativo di più ampio respiro che si

<sup>20</sup> A. BERNARDINI, *s.t.*, in «Bianco&Nero», II, aprile-giugno 1985.

<sup>21</sup> *Idem.*

avvia con la selva oscura e l'incontro con Virgilio per arrivare sino «a riveder le stelle». Gli effetti speciali usati mirano a un realismo scenico, dalle ferite dei dannati ai voli dei diavoli o delle anime (molto usate anche macchine sceniche teatrali, carrucole, corde, ecc.); le inquadrature mirano ancora allo stupore del pubblico in linea con il cinema attrattivo, ma l'estensione e il loro montaggio, nonché come si è detto l'uso della didascalia, prepara decisamente il terreno all'integrazione narrativa.

Nonostante la battaglia tra le case di produzione segni il periodo nell'orizzonte dantesco, un altro film attira l'attenzione e merita di essere citato. Si tratta di *Dante e Beatrice* di Mario Caserini, prodotto dalla S.A. Ambrosio di Torino, è in realtà considerato un film di genere storico, ma la storia dei due giovani si intreccia molto di più con un immaginario amoroso piuttosto che con la realtà storica dei fatti che li videro coinvolti. E la *Divina Commedia* non entra nel film soltanto come patrimonio citazionistico di rilievo, ma come protagonista dell'azione perché la sua ideazione e la sua scrittura divengono episodi importanti della storia.

Da questi inizi, la relazione di innamoramento dell'opera di Dante, e in particolare della *Commedia*, da parte del cinema ha una vita lunghissima e dura tutt'ora, ravvivata anzi, da una parte, dalle celebrazioni per il Settecentenario a cui ci si preparava da tempo e che hanno spinto e hanno finanziato nuove produzioni, dall'altra, dall'emergenza pandemica che ha costretto e ha stimolato a una multimedialità a volte solo accettata altre volutamente sperimentata.

Sarebbe sufficiente consultare uno dei maggiori database dedicati alle produzioni cinematografiche e televisive (come ad esempio IMDb-Internet movie database), digitare Dante Alighieri nella categoria degli 'autori' o 'sceneggiatori' per veder comparire più di cinquanta titoli.

Un mondo, quello dell'audiovisivo, che ha poi influenzato e si è successivamente confrontato con altre arti, il fumetto (che avrebbe

tutta una sua storia),<sup>22</sup> la grafica d'arte, ma anche la musica, il videogioco, e con modalità che non si limitano più alla multimedialità, ma si spingono alla intermedialità e crossmedialità.

Con un salto temporale di più di un secolo, si vuole portare un ultimo esempio, capace di coniugare più arti, più generazioni e più processi di traduzione. Si tratta di un'opera *sui generis* alla quale è difficile dare un nome e persino un titolo o un autore, da copertina si legge: Murubutu & Claver Gold con Patrick Cherif, *Dante a tempo di Rap* disegni di Roby il Pettirosso.

Alessio Mariani, in arte Murubutu, come cita la quarta di copertina del volume,

è un artista unico nel panorama musicale italiano. [...] ha iniziato a progettare una carriera solista, che parte ufficialmente nel 2009 con l'album *Il giovane Mariani* e altri racconti. La parola "racconti" non compare per caso nel titolo [...] è infatti narrativa in musica, e così sarà per tutti i suoi lavori. Il rapper, che nella vita di tutti i giorni è docente di filosofia e storia, ha fatto confluire la sua formazione letteraria all'interno della sua produzione artistica.

Nel 2020 si è unito a Claver Gold – «all'anagrafe Daycol Orsini [...] attivo sulla scena italiana dai primi anni 2000 [...] all'interno di una discografia caratterizzata da una forte attenzione all'aspetto lirico» – per produrre un album dal titolo *Infernum*, interamente ispirato alla prima cantica dantesca.

*Infernum* narra il viaggio di Murubutu e Claver Gold attraverso l'Inferno descritto da Dante, ma non è una semplice ripresa della *Divina Commedia*, bensì una trasposizione lirica e personale dell'avventura trascendentale compiuta dal poeta fiorentino. Quello di Murubutu e Claver Gold non è quindi solo un viaggio letterario e immaginario, ma anche un percorso concreto e reale. Mentre se-

<sup>22</sup> Cfr. «*A riveder la china*». *Dante nei fumetti (e vignette) italiani dal XIX al XXI secolo*, a cura di L. Canova – L. Lombardo – P. Rigo, Ca' Foscari Digital Publishing, Venezia 2021.

guono il viaggio di Dante, questi due poeti contemporanei narrano la loro discesa nell'Inferno personale e quotidiano celato dentro ogni uomo.<sup>23</sup>

I loro testi poetici in musica hanno incontrato poi la rete e, nello specifico, Patrick Cherif, docente di letteratura italiana e di metodologie della ricerca dell'Università di Sfax (Tunisia), noto per il canale YouTube *Letteratura italiana*, e Roby il Pettiroso, all'anagrafe Ernesto Anderle, scultore, pittore, illustratore noto su Facebook per le pagine *Vincent Van Love* e *Roby il Pettiroso*.

Da questo incontro è nato un libro i cui testi musicali di Murubutu e Claver Gold si ritrovano stampati, cuciti e commentati da Cherif, e illustrati da Anderle, in un tragitto (o più) biunivoco (o più) di passaggio dalla parola alla musica, dalla musica all'immagine, dall'immagine alla parola.

Il segno di un Dante che ancora a pieno è nell'immaginario della nostra contemporaneità e di tutte le sue generazioni, la dimostrazione che il processo di transcodificazione può essere la chiave d'accesso a un valore didattico e divulgativo del fatto letterario (e non solo) in realtà proprio perché costringe alla ricerca, all'analisi del testo, perché si fa confronto con un sistema di valori attuali, ricerca di soluzioni negli altri linguaggi artistici e, in fondo, anche speranza o augurio che alla base di qualunque transcodificazione o riscrittura possa esserci l'esegesi del testo dantesco proprio per avere una seria possibilità di entrare in quel 'segreto contatto', magari persino violando quella sua stessa segretezza.

<sup>23</sup> MURUBUTU & C. GOLD – P. CHERIF, *Dante a tempo di Rap* disegni di Roby il Pettiroso, BeccoGiallo, Bologna 2021, p. 9.

**Sintesi:** Si intende ripercorrere, per via di esempi illustri e significativi, le rappresentazioni dell'immaginario dell'Inferno dantesco nelle arti figurative e performative. Dopo una premessa di impostazione teorica sui processi di traduzione e transcodificazione, si indirizza l'attenzione su come le arti figurative hanno influenzato la costruzione dell'immaginario dantesco prima e/o durante la scrittura della cantica. Successivamente si sondano le transcodificazioni operate a partire dal testo dantesco nelle arti figurative e performative, in particolare teatro e cinema, ma non trascurando tentativi musicali.

**Parole chiave:** Transcodificazione, arti figurative, arti performative.

**Abstract:** The intention is to trace, by means of illustrious and significant examples, the representations of the imagery of Dante's Inferno in the figurative and performing arts. After a theoretical introduction on the processes of translation and transcodification, attention is drawn to how the figurative arts influenced the construction of Dante's imagery before and/or during the writing of the cantica. Subsequently, the transcodifications made from Dante's text in the figurative and performing arts, in particular theatre and cinema, but not neglecting musical attempts, are explored.

**Keywords:** Transcodification, visual arts, performing arts.





Finito di stampare  
nel mese di marzo 2023  
presso Universal Book s.r.l.  
Rende (CS)